

La tradition du médecin charlatan revue par Molière ou l'imposture candide

Les premiers dictionnaires français définissent le charlatan, au sens propre et étroit du terme, comme un « faux Médecin qui monte sur le théâtre en place publique pour vendre de la thériaque et autres drogues, et qui amasse le peuple par des tours de passe-passe et des bouffonneries, pour en avoir plus facilement le débit ». Batelage et trucage mis au service d'une contrefaçon de la médecine, voilà *stricto sensu* la définition de la charlatanerie. Par extension et dérivation, le terme désigne aussi la « persuasion subtile et artificieuse de quelque chose qui est préjudiciable à celui qui l'écoute¹ ». Mais au sens premier, un charlatan est un comédien de tréteau qui fait trafic d'une apparence de médecine, d'une illusion de remède. Rien de surprenant donc si la farce ou la comédie renvoie de ce type social qui ressemble tant à certains de ses personnages de mystificateurs hâbleurs une image exacte, voire un écho fidèle de certaines personnalités de « charlatans » célèbres dont le boniment résonnait aux portes des théâtres. La farce tabarinique associant les facéties de Tabarin aux doctes répliques de son maître le charlatan Mondor avait ouvert la voie que Molière élargira pour y produire un défilé de charlataneries joyeuses ou mordantes, mêlant à la fiction l'écho de l'actualité et aux charlatans avoués leurs maîtres et modèles, ces médecins de la Faculté, si incompetents et péremptoires que leurs échecs les ravalent au rang de leurs imitateurs populaires et babillards.

C'est ainsi que dans le divertissement chanté et dansé qui occupe la septième scène du second acte de *L'Amour médecin*, un opérateur d'Orviétan vient vanter en vers de mirliton sa drogue de charlatan, tandis que dans l'intrigue qu'entrelardent les divertissements musicaux et chorégraphiques où se loge ce boniment, ce sont de « vrais » médecins, si vrais qu'ils portent les noms presque transposés de grands praticiens de la ville et de la cour, que leur incurie et leur cynisme révèlent pour charlatans patentés sur la scène sociale de leur temps. Le mépris dans lequel ils sont les premiers à tenir les médecines que nous dirions parallèles rejaillit sur eux-mêmes : fatalité de la contrefaçon, en somme, dont Molière tire un effet satirique. Ce parallèle moqueur entre la médecine du Pont-Neuf et celle de la Faculté s'épanouit dans les comédies de déguisement que le poète comique a tirées de la tradition farceuse du faux médecin pris pour un vrai par mystification concertée ou subie : dans *L'Amour médecin*, toujours, Clitandre déguisé concerte une guérison miraculeuse qui ajoute en tiers sa fantaisie à celle de l'Orviétan et des quatre praticiens de ville et de cour qui le précèdent au chevet de Lucinde². Dans *Le Médecin malgré lui*, Sganarelle subit par la force du bâton une promotion

¹ FURETIÈRE, *Dictionnaire universel*, 1690. RICHELET, *Dictionnaire français*, 1680, ajoute une nuance d'hypocrisie au sens figuré : pour lui, le charlatan est un « cajoleur ». La charlatanerie, au fil des versions modifiées du *Dictionnaire français*, devient même l'équivalent de la « tartufferie » (version du *Dictionnaire portatif* de 1756, par exemple).

² MOLIÈRE, *L'Amour médecin* (1665), III, 5-7.

en médocastre dont il se tire avec tant de brio au chevet d'une autre Lucinde que, de charlatan éphémère, il compte bien passer désormais et définitivement pour maître reconnu en cet art fallacieux³. Un autre Sganarelle, serviteur de Don Juan, profite d'un déguisement de rencontre pour délivrer de doctes ordonnances qui pourraient réussir tout autant que les vraies, commente son maître impie aussi en médecine⁴. Et Toinette dans *Le Malade imaginaire* damera ainsi le pion à Messieurs Diafoirus et Purgon, vrais médecins, mais pas plus efficaces avec leurs grands effets de manche qu'elle avec ses pitreries qui débusquent leur imposture⁵. Se bouclait ainsi un cycle commencé à l'aurore de la carrière de Molière par un *Médecin volant* imité des Italiens où un valet déguisé dévoilait à travers le masque médical le vrai visage grimaçant d'un art beau parleur et grand trompeur⁶.

Plutôt que d'inventorier le registre satirique de la dénonciation par le travestissement, qui restitue à sa charlatanerie originelle la prétention de la médecine à connaître, comprendre et guérir les maladies ; plutôt que de revenir sur l'articulation majeure entre les personnages de médecins authentiques et leur copie approximative par des mystificateurs masqués qui dénoncent les premiers pour leurs semblables et leurs frères ; plutôt que de reprendre donc ces sujets trop connus et parcourus, on creusera ici les conséquences d'une autre distinction, apparemment mineure, peut-être fondamentale, introduite par le discours éclairé de Béralde morigénant la naïve croyance en la médecine de son frère Argan, héros éponyme du *Malade imaginaire*. Celui-ci, entendant que les médecins sont « les plus ignorants de tous les hommes » dont « toute la science est renfermée en un pompeux Galimatias, et un spécieux babil », rétorque, pantois :

ARGAN. — Mais il faut bien que les médecins croient leur art véritable, puisqu'ils s'en servent pour eux-mêmes.

BÉRALDE. — C'est qu'il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent, et d'autres qui en profitent sans y être. Votre Monsieur Purgon, par exemple, n'y sait point de finesse : c'est un homme tout médecin, depuis la tête jusqu'aux pieds ; un homme qui croit à ses règles plus qu'à toutes les démonstrations des mathématiques, et qui croirait du crime à les vouloir examiner ; qui ne voit rien d'obscur dans la médecine, rien de douteux, rien de difficile, et qui, avec une impétuosité de prévention, une roideur de confiance, une brutalité de sens commun et de raison, donne au travers des purgations et des saignées, et ne balance aucune chose. Il ne lui faut point vouloir mal de tout ce qu'il pourra vous faire : c'est de la meilleure foi du monde

³ *Id.*, *Le Médecin malgré lui* (1666), III, 11.

⁴ *Id.*, *Don Juan ou le Festin de pierre* (1665), III, 1.

⁵ *Id.*, *Le Malade imaginaire* (1673), III, 10.

⁶ En revanche, ce sont deux médecins patentés qu'une mystification conduit à prendre par erreur M. de Pourceaugnac pour un fou, atteint de « mélancolie hypocondriaque ». MOLIÈRE, *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), I, 8. Voir notre étude : *Monsieur de Pourceaugnac ou le carnaval des fourbes*, Paris, Klincksieck, « Jalons critiques », 2006.

qu'il vous expédiera, et il ne fera, en vous tuant, que ce qu'il a fait à sa femme et à ses enfants, et ce qu'en un besoin il ferait à lui-même⁷.

Voilà donc les médecins définis comme des bonimenteurs — dans bonimenteur, il y a menteur. Autant dire des charlatans, au sens précis du terme, puisque leur art rejoint celui de leurs imitateurs de foire et de tréteaux : « pompeux galimatias » et « spécieux babil » pour vendre du vent. Mais des bonimenteurs qui, pour une partie d'entre eux, se révèlent être les premières dupes de leur vaine éloquence. Sous l'imposture boursouflée et retorse se découvre l'illusion candide et obtuse. À la distinction sociale entre les médecins et les bateleurs, confondus désormais sous la même étiquette de charlatans, se substitue la distinction satirique entre les charlatans candides et les filous, entre les sots et les cyniques.

M. Filerin, frère cadet de Tartuffe, avait levé le masque sur la scélératesse des cyniques au début du troisième acte de *L'Amour médecin*, en y morigénant ses quatre confrères de s'être laissés aller à s'empoigner sur de sottes questions de doctrine et de diagnostic :

M. FILERIN. — N'avez-vous point de honte, Messieurs, de montrer si peu de prudence, pour des gens de votre âge, et de vous être querellés comme de jeunes étourdis ? Ne voyez-vous pas bien quel tort ces sortes de querelles nous font parmi le monde ? et n'est-ce pas assez que les savants voient les contrariétés et les dissensions qui sont entre nos auteurs et nos anciens maîtres, sans découvrir encore au peuple, par nos débats et nos querelles, la forfanterie de notre art ? Pour moi, je ne comprends rien du tout à cette méchante politique de quelques-uns de nos gens ; et il faut confesser que toutes ces contestations nous ont décriés, depuis peu, d'une étrange manière, et que, si nous n'y prenons garde, nous allons nous ruiner nous-mêmes. Je n'en parle pas pour mon intérêt ; car, Dieu merci, j'ai déjà établi mes petites affaires. Qu'il vente, qu'il pleuve, qu'il grêle, ceux qui sont morts sont morts, et j'ai de quoi me passer des vivants ; mais enfin, toutes ces disputes ne valent rien pour la médecine. Puisque le Ciel nous fait la grâce que, depuis tant de siècles, on demeure infatué de nous, ne désabusons point les hommes avec nos cabales extravagantes, et profitons de leur sottise le plus doucement que nous pourrons. Nous ne sommes pas les seuls, comme vous savez, qui tâchons à nous prévaloir de la faiblesse humaine. C'est là que va l'étude de la plupart du monde, et chacun s'efforce de prendre les hommes par leur faible, pour en tirer quelque profit. Les flatteurs, par exemple, cherchent à profiter de l'amour que les hommes ont pour les louanges, en leur donnant tout le vain encens qu'ils souhaitent : et c'est un art où l'on fait, comme on voit, des fortunes considérables. Les alchimistes tâchent à profiter de la passion que l'on a pour les richesses, en promettant des montagnes d'or à ceux qui les

⁷ *Le Malade imaginaire*, III, 3 (version de 1682), dans MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, 1971, t. 2, p. 1153-1154.

écoutent ; et les diseurs d'horoscopes, par leurs prédictions trompeuses, profitent de la vanité et de l'ambition des crédules esprits. Mais le plus grand faible des hommes, c'est l'amour qu'ils ont pour la vie ; et nous en profitons, nous autres, par notre pompeux galimatias, et savons prendre nos avantages de cette vénération, que la peur de mourir leur donne pour notre métier. Conservons-nous donc dans le degré d'estime où leur faiblesse nous a mis, et soyons de concert auprès des malades pour nous attribuer les heureux succès de la maladie, et rejeter sur la nature toutes les bévues de notre art. N'allons point, dis-je, détruire sottement les heureuses préventions d'une erreur qui donne du pain à tant de personnes⁸.

Satire drue, mais somme toute convenue : la vigueur en surprendrait si l'écho de la querelle de *Tartuffe* ne s'y devinait ; pour le reste, le fil que tisse le propos est tiré de vieux écheveaux, sans mystères ni replis. Mais MM. Purgon et Diafoirus, qui avec la mauvaise foi du charlatan exploitent en Argan une « vache à lait » propre à les enrichir indéfiniment, compliquent leur imposture d'une candeur bien étrange : en accablant leur patient de saignées et de purges, ils le traitent pour ce qu'ils croient être son bien avec la plus parfaite foi dans l'efficacité de leur charlatanerie, autant dire avec la meilleure foi du monde que leur reconnaît bien volontiers Béralde. Le portrait est plus retors, plus complexe que celui charbonné par l'horrible Filerin. On savait certes qu'il n'y a pas de charlatan sans une dupe à empâmer : le bonimenteur ne va pas sans son client, le tréteau sans le badaud. Mais on savait moins ce que nous rappelle ici Molière : qu'il n'y a pas de charlatanerie sans une part d'illusion retournée de la victime sur l'imposteur lui-même — sur certains imposteurs, du moins : les fanatiques aveuglés par leur spécieux babillage, les sophistes qui s'offrent le luxe curieux d'être de surcroît dogmatiques.

L'incise judicieuse et narquoise de Béralde, relayant le spectacle étrange de la candeur retorse de Purgon exploitant la candeur têtue de son patient, pose une question béante et complexe sur laquelle la philosophie et la morale au temps de Molière se font les dents et souvent se les cassent : la question de l'imposture involontaire, le mystère du charlatan convaincu tout le premier par son propre boniment. C'est une lucarne qui jette un peu de jour sur la puissance fascinante que les penseurs et les observateurs des mœurs d'alors découvrent à l'imagination égarée : celle des simulateurs involontaires de maladies imaginaires qui tracassent la médecine légale naissante, celle des sorciers qui se feraient brûler vifs pour persuader leurs juges effarés qu'ils ont participé aux pantomimes bouffonnes de sabbats imaginaires, celles des mythomanes affabulant de bonne foi des exploits, des aventures ou des témoignages imaginaires qui égarent les voyageurs, les témoins ou les tribunaux en quête de vérité. La charlatanerie péremptoire et imbue d'elle-même que révèle au principe de la médecine l'inanité de ses prédictions, de ses diagnostics et de ses remèdes ajoute son champ d'interrogation sur l'anatomie

⁸ MOLIÈRE, *L'Amour médecin*, III, 1, éd. cit., p. 112-113.

des replis ténébreux de l'esprit en proie à une certitude imaginaire que même l'évidence ne saurait ébranler.

Au demeurant, l'intérêt ici n'est pas tant ce que le théâtre révèle, qui participe d'un cheminement de la pensée moderne en quête de cette *terra* presque encore *incognita* qu'est le rapport confus de la conscience aveuglée avec elle-même. L'intérêt, c'est plutôt que le théâtre et comment le théâtre s'y prête et y prête son concours. En termes strictement dramatiques, on voit assez bien d'où aura pu provenir ce personnage du charlatan dupe de lui-même : de l'association et de la fusion entre deux figures antérieures de la tradition comique, celles du fourbe déguisé et du pédant bonimenteur — mariage du batelage avec la mystification. Soit, pour rapporter cela au répertoire du tout premier Molière, un mixte du valet beau parleur qui se fit médecin (volant) et du Docteur grand parleur qui assommait de sa vaine logorrhée le Barbouillé jaloux⁹. Et puis l'évolution, au fil de la carrière du poète, de ce double masque de *commedia dell'arte* en portrait social et en caractère moral vraisemblables l'aura tout naturellement conduit à creuser, au milieu du groupe apparemment compact des médecins charlatans, figures éminemment théâtrales, un écart et une distinction qui tirent leur origine eux aussi d'une cellule dramatique, la plus élémentaire qui soit : le couple dénivélé que forment le mystificateur et sa dupe. Reporté sur le groupe des médecins repeints tous tant qu'ils sont en charlatans de la scène sociale, cette cellule dramatique élémentaire invitait à distinguer dans leur cohorte compacte les pédants illusionnés et les profiteurs cyniques : conclusion de ce cheminement dramatique épanoui en suggestion morale, le duo du bonimenteur éloquent et du badaud ébahi s'unifie dans la personne du médecin dupe de soi-même et persuadé par sa propre logorrhée. C'était mettre en scène et en selle, à partir d'un montage d'origine toute dramatique et presque technique, une *quæstio difficilis* du moment : celle de l'autosuggestion.

Or, quand on parle d'autosuggestion à propos de cette comédie prodigieuse qu'est *Le Malade imaginaire*, ce n'est pas aux médecins d'Argan que l'on songe d'abord, mais bien plutôt au cas de leur étrange patient, malade en dépit des gens et de l'évidence. Dans la donne très particulière de cette pièce, le caractère du médecin dupe de la comédie du savoir qu'il se joue à lui-même trouve son parfait miroir dans le cas du faux malade abusé par la comédie que son imagination joue à son corps pris pour cible de sa certitude opiniâtre de se mal porter. La complexité du caractère d'Argan, malade imaginaire et profiteuse de sa situation d'égotant perpétuel, ne redouble-t-elle pas, en la réverbérant, celle des médecins qui accréditent son mal et en perpétuent la conviction trompeuse, si même ils ne l'ont provoquée. Cela, en toute bonne foi — mais une bonne foi malgré tout intéressée, donc suspecte jusque dans sa candeur même. C'est exactement la même candeur qui fait Argan trouver son profit à la situation de malade tout en étant authentiquement convaincu qu'elle lui est imposée par la nature. Se desinent ainsi deux cercles vicieux qui se bouclent dans une heureuse et terrifiante

⁹ MOLIÈRE, *Le Médecin volant* et *La Jalousie du Barbouillé*, farces de province redécouvertes au XVIII^e siècle par Emmanuel Louis Nicolas Viollet-Le-Duc.

réciprocité : celui de la maladie imaginaire, qui trouve dans la médecine la caution de son aberrante conviction ; celui de la médecine imaginaire, qui trouve dans la requête éperdue de ce patient bien commode la caution du profit qu'en tire son imposture inconsciente. Et pour marque symbolique que chacun des deux mécanismes procède de l'autre et s'y reflète, il ne restera plus au malade imaginaire qu'à se faire médecin au dénouement de la pièce pour boucler un troisième cercle vicieux, le plus parfait des trois, renvoyant au rouet les batelages du moribond permanent et les charlataneries du médocastre ignorant.

Le monologue d'ouverture de la comédie constituait déjà, sous la forme symbolique d'un soliloque d'Argan interpellant son médecin et son apothicaire absents, une litanie bonimenteuse de remèdes charlatanesques et d'acquiescement jouisseur du patient aux traitements prescrits (même si le client regimbe un peu sur les prix). La compétence qu'il révèle alors dans la dégustation du discours savant promettait déjà en Argan un futur Diafoirus. Réciproquement, la litanie de maladies que lui seront promises au troisième acte — bradypepsie, dyspepsie, apepsie, lienterie, dysenterie, hydropisie et finalement privation de la vie où l'aura conduit sa folie d'avoir différé un lavement — révélera en M. Purgon courroucé un digne héritier de l'Orviétan qui se targuait avec euphorie de guérir la gale, la rogne, la tigne, la fièvre, la peste, la goutte, la vérole, la descente et par-dessus le marché la rougeole¹⁰. Une connivence dans la rouerie confusément mêlée de conviction entêtée associe les deux personnages du médecin et du malade liés par l'inanité de la maladie de l'un réverbérant celle du vain savoir de l'autre, jusqu'à la coalescence des deux charlataneries se prêtant leurs discours-prétextes : le prêt (coûteux) de son boniment luxuriant que la médecine offre à Argan pour désigner cette maladie qu'il ne peut formuler, faute de l'éprouver, lui garantit la satisfaction de sa lubie inconsistante : sans les manifestations (nauséabondes) que provoquent en lui les remèdes qu'il prend sans raison, le corps d'Argan réticent aux lubies de son esprit n'avouerait pas le mal qu'il lui prête. En cela, malade de la médecine, au sens propre !

Ce solipsisme absurde renvoie à un principe non moins étrange sur lequel s'appuie la charlatanerie et qu'illustre à sa manière la scène des fulminations de M. Purgon. Ce principe, qui s'applique indifféremment en économie, en politique ou en polémologie, consiste à poser et à expliquer que la prédiction d'un fait peut dans certaines circonstances ou situations suffire à en provoquer la survenue. L'intuition shakespearienne de « l'oracle de Macbeth » avait devancé la théorie de ces interférences de la causalité que le sociologue Robert K. Merton a nommées au milieu du xx^e siècle des prophéties auto-réalisatrices. Et de fait, accablé de terreur par les prophéties terribles de M. Purgon, Argan ne s'écrie-t-il pas : « Ah, mon Dieu ! je suis mort. Mon frère vous m'avez perdu. [...] Je n'en puis plus. Je sens déjà que la médecine se venge¹¹ » ? La complicité dans le mal entre la charlatanerie médicale et l'imposture morbide s'exprime ici à travers cette circularité fallacieuse dont Béralde relève immédiatement la parenté avec le phénomène beaucoup plus

¹⁰ *Id.*, *Le Malade imaginaire*, III, 5 et *L'Amour médecin*, II, 7.

¹¹ *Id.*, *Le Malade imaginaire*, III, 6, éd. cit., p. 1159.

large de la prédiction mensongère : « Est-ce un *oracle* qui a parlé ? Il semble, à vous entendre, que Monsieur Purgon tienne dans ses mains le filet de vos jours¹² ». L'oracle de Purgon, qui fort heureusement aura moins d'effet que celui d'Apollon sur le destin d'Œdipe, dit bien la complicité entre les deux impostures s'épaulant l'une l'autre, celles de la maladie et de la médecine imaginaires. Ce qui suggère, ce qui impose presque de lire celle de Purgon à travers celle d'Argan, à la fois imposteur et pourtant dupe de sa certitude inepte, charlatan victime de sa conviction trompeuse. Notre hypothèse, c'est donc en dernière analyse qu'un peu de la complexité dont procède le cas du malade imaginaire se sera reversée sur la charlatanerie de ses médecins non moins imaginaires.

Or le cas d'Argan pousse loin, plus loin qu'un simple caractère de barbon à marotte ridicule. À travers l'exemple unique de ce charlatan ès maladies, frère jumeau de l'expert en remèdes fantaisistes qu'il appelle à son chevet pour le guérir, Molière s'inscrivait, nous l'avons dit, dans un mouvement de curiosité et un échafaudage d'analyses contemporaines sur des sujets voisins qui recoupaient tous ce que l'on nommerait aujourd'hui une psychopathologie de l'autosuggestion¹³. Quelques années après la mort du poète, le médecin Thomas Sydenham développera dans sa *Dissertation à Guillaume Cole* une théorie de l'hystérie féminine et de l'hypocondrie masculine redéfinies comme des maladies à la fois réelles et artificielles, en tout cas artificieuses, où l'esprit affaibli et dérouté prend le corps du patient pour théâtre de sa comédie morbide. Il les décrit comme deux pathologies fourbes et fictives, maladies Protée, pathologies Caméléon, écrit-il, qui font le patient mimer involontairement des souffrances organiques et des désordres physiologiques qu'il ressent mais qui n'existent pas, et qui se résorbent dès la crise passée¹⁴. La moitié des maladies observées par les médecins, selon lui, relèvent de ce théâtre d'ombres qui transforme le corps en scène comique et tragique pour les intrigues tramées par l'esprit, première victime de sa propre imposture et charlatan ingénieux à surprendre le médecin non prévenu¹⁵.

Certes Molière ne va pas si loin. Certes la maladie imaginaire d'Argan est cantonnée dans l'illusion de se mal porter : c'est le médecin, par sa mine lugubre, ses prophéties fatales et ses remèdes importuns, qui contribue à transformer le corps du patient en scène hallucinée pour le jeu tragi-comique de la maladie pour rire. Mais le dénouement qui intègre le malade imaginaire au monde vénéré de

¹² *Ibid.*, p. 1159-1160. Nous soulignons.

¹³ Nous nous permettons de renvoyer sur ce point à notre ouvrage : *Molière et la maladie imaginaire ou De la mélancolie hypocondriaque*, Paris, Klincksieck, 1998, p. 503-552 (« Herméneutique de l'autosuggestion : l'imposture morbide »).

¹⁴ Thomas SYDENHAM, *Dissertatio epistolaris ad Guilielimum Cole* (Londres, W. Kettilby, 1682), dans les *Opera medica*, Genève, Fratres de Tournes, 1749, 2 vol., t. I, p. 230-284. Sur notre interprétation de ce texte dans l'optique du *Malade imaginaire*, voir notre *Molière et la maladie imaginaire*, *op. cit.*, p. 592-596.

¹⁵ Comme il fallait pourtant interpréter et justifier par quelque mécanique cette dramaturgie, le médecin anglais suppose que la faiblesse constitutive des fibres du cerveau ou l'inflammation de l'imagination en proie à une obsession ou à un chagrin aura perturbé la distribution des esprits animaux, ces corpuscules qui transmettent par les réseaux nerveux les ordres de la faculté princesse aux organes. Retour en cercle vicieux de l'ancienne étiologie organique et physiologique au sein du champ à peine entraperçu de la maladie mentale.

la médecine, qui métamorphose son corps prétendument malade en corps de médecin, dessine bel et bien dans l'ordre poétique l'équivalent du cercle vicieux décrit par la nouvelle pathologie hystérico-hypocondriaque que la médecine élabore en son temps. Le mythe d'origine chrétienne, passé par l'ésotérisme, que rameute alors Sydenham pour éclairer ces étranges phénomènes morbides, celui de « l'homme intérieur » dont l'enveloppe adhérerait à notre enveloppe charnelle et répercuterait sur elle les désordres que lui inflige l'esprit, ne suggère-t-il pas à travers cette image de dédoublement matériel la dualité aliénante que l'auto-persuasion imprime à la psyché ? Ces intuitions lestent d'un riche pouvoir allusif l'analyse de phénomènes dont le terme vulgaire de *charlatanerie* recouvre et réduit trompeusement la complexité.

Cette complexité que Sydenham révèle par le mythe, par l'image et l'analogie, le théâtre de Molière la pense, on l'a vu, depuis la scène et en ses termes propres : c'est une intuition herméneutique opérée par les moyens du théâtre, au sein et à la faveur d'une situation topique, d'origine et d'extension dramatiques, de registre farceur et hilarant, grâce à un approfondissement qui ne se situe pas hors de la scène, par l'effet d'on ne sait quel talent d'observation des mœurs et des cœurs ; mais pas non plus sans le dialogue nécessaire du plateau avec la place publique, de la fiction avec la réalité, ou, pour le dire en termes de registres littéraires, sans le dialogue de la farce, close sur elle-même, avec la satire, ouverte sur le monde qu'elle cible. En la matière, notons d'ailleurs que le mouvement d'approfondissement et de découverte qui fait d'Argan un puits de clair mystère, un Orgon ayant intégré son Tartuffe, suit un cours inverse à ce que l'évidence « réaliste » inviterait à croire : ce n'est pas la dictée de la réalité observée qui induit l'approfondissement du type comique d'origine farceuse en personnage à replis ; c'est la lecture du monde comme un théâtre, le regard et l'optique du théâtre portés sur le monde qui, en décryptant celui-ci à travers le modèle dramatique, même le plus apparemment élémentaire, en fait surgir une anthropologie de l'illusion entendue comme une mécanique de réciprocité intériorisée.

À travers le cas du malade imaginaire, charlatan ès morbidesses, il nous paraît que Molière plaçait aussi, de manière indirecte et allusive, le personnage du médecin non moins imaginaire, charlatan ès guérisons, au même seuil de complexité, au bord de la suture que fermerait d'un geste décisif et beaucoup plus tardif le Dr Knock¹⁶. Le personnage du malade imaginaire voué à devenir médecin de lui-même ouvrait en quelque sorte la voie à la synthèse accomplie par Jules Romains et qui prend la forme d'un oxymore : celle de l'imposteur fanatique et totalitaire, que sa lubie voue à étendre sa supercherie sur le corps social tout entier avec la certitude des doctrinaires et le culot des profiteurs. Car rien n'est plus contagieux que l'autosuggestion. *Knock* date de la troisième décennie du terrible xx^e siècle — est-ce un hasard ? L'ébauche d'une spectrographie de l'âme à la fois naïve et tordue de l'imposteur fanatique, que va bientôt projeter sur la scène mondiale dans toute sa complexité le personnage trouble du dictateur idéologue, premier convaincu

¹⁶ Jules ROMAINS, *Knock ou le Triomphe de la médecine* (1923), comédie en 3 actes, Paris, A. Chatenet, 1924.

par ses vociférations de bateleur mystique, procède pour partie, dans la pièce de Jules Romains, d'une intuition originée dans le personnage du médecin-charlatan de l'ancienne comédie. C'est dire ce que recelait de portée virtuelle ce modèle dramatique apparemment anodin. On comprend à travers lui que le ministère essentiel, premier et primordial, tenu par le plus proche comparse d'Hitler, ait été celui de la propagande dont le *Führer*, en dernière analyse, était à sa façon cynique la première dupe consentante, éructante et véhémence. L'intuition que nous prêtons à Molière sur la charlatanerie médicale fait ainsi par avance la leçon à tous ces docteurs-miracles, comme il en est tant dans l'histoire, qui pour la meilleure santé de l'humanité commencent par la saigner. En ce sens, on oserait dire que le geste roboratif de Chaplin dans *Le Dictateur* (1940) renouvela de manière décalée celui de Molière pourfendeur des médecins charlatans dans *Le Malade imaginaire* : un dégonflement de la baudruche par la pointe aiguisée d'un rire qui pense et qui donne à penser.

Patrick DANDREY (MSRC)
Université Paris-Sorbonne